

**Au travail ou à l'oeuvre**  
**On the Job or in the Work**  
Kim Waldron, *Beautiful Creatures*

Sonia Pelletier

---

Number 96, Winter 2014

Performer pour l'image  
Performing for the Image

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71002ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Pelletier, S. (2014). Au travail ou à l'oeuvre / On the Job or in the Work / Kim Waldron, *Beautiful Creatures*. *Ciel variable*, (96), 32–41.





**Kim Waldron**  
Beautiful Creatures









**Kim Waldron** est née à Montréal. Elle est titulaire d'un baccalauréat en art de l'Université NSCAD et d'une maîtrise en art de l'Université Concordia. Ses œuvres ont fait l'objet de plusieurs expositions, notamment au Musée régional de Rimouski, à Oboro (Montréal), à l'Œil de Poisson (Québec), à Gallery 44 (Toronto), à l'Eyelevel Gallery (Halifax), à l'Art Gallery of Windsor ainsi qu'à La Centrale Galerie Powerhouse (Montréal). En 2013, elle obtenait la bourse Claudine et Stephen Bronfman en art contemporain et elle vient tout juste de se voir octroyé le prix Pierre-Ayot 2013, de la ville de Montréal.  
[kimwaldron.com](http://kimwaldron.com)

Kim Waldron was born in Montreal. She holds a BFA from NSCAD University and an MFA from Concordia University. She has exhibited extensively, most notably at the Musée régional de Rimouski, Oboro (Montreal), Œil de Poisson (Quebec City), Gallery 44 (Toronto), Eyelevel Gallery (Halifax), the Art Gallery of Windsor, and La Centrale Galerie Powerhouse (Montreal). She is a 2013 recipient of the Claudine and Stephen Bronfman Fellowship in Contemporary Art and she just won the Pierre-Ayot Award 2013, from the city of Montreal.  
[kimwaldron.com](http://kimwaldron.com)

KIM WALDRON

## Au travail ou à l'œuvre / On the Job or in the Work

SONIA PELLETIER

Au fil des ans, on a pu observer une tendance forte se dégageant du travail photographique de Kim Waldron, un fil conducteur ou un *modus operandi* qui perdure depuis les tout premiers débuts. Bien que l'artiste soit le plus souvent présente dans ses images, bien qu'elle soit au centre de ses œuvres, il ne s'agit pas pour autant d'un « spectacle de soi ». Je dirais plutôt que chaque exposition, structurée en une série d'images, relève davantage de récits de vie se présentant comme des « pratiques de soi » reliées à des milieux de travail et à ce qui s'y passe. En établissant une liaison entre soi et l'autre et en permettant une transformation et une acquisition de connaissances, le travail construit des identités que l'artiste adopte dans son œuvre. Chaque projet comporte sa part d'inédit et est habité, pour reprendre Foucault, par une certaine « esthétique de l'existence ». Le processus de création ancré dans le travail est pour une grande part dans cette esthétique et permet, du même coup, de percevoir un transfert du lieu d'expérience vers celui de l'art.

Plus concrètement, la plupart des projets de Kim Waldron sont élaborés lors de résidences. C'est durant ces longs séjours que l'œuvre émerge et permet à l'artiste, en se mettant dans la peau de l'autre, d'établir des liens entre le privé et le public et d'expérimenter l'inconfort, le contrôle

En mettant en relief le mouvement de la vie à la mort et, inversement, de la mort à la vie, *Beautiful Creatures* semble refermer une boucle de l'action qui permet de réfléchir sur le réel et le rôle de l'image.

ainsi que sa propre perte. En bout de piste, en plus de développer de la gratitude et d'amener à une prise de conscience, l'engagement de l'artiste à vouloir redonner à l'autre accès à des espaces privés ouvre sur un « partage du sensible »...

Au cœur de plusieurs projets de Kim Waldron, dont le plus récent *Beautiful Creatures*<sup>1</sup>, se dégage un concept élaboré par Deleuze et Guattari, celui du « devenir animal<sup>2</sup> ». Cette notion ne relève pas d'une similitude, ou d'un « faire comme », entre l'homme et la bête, mais elle renvoie plutôt à un « travail sur soi », une sorte de perfectionnement spirituel se rapprochant de l'ascèse.

De fait, préalablement à tout résultat photographique, il y a dans ce travail une « mise en disposition » qui

Over the years, it has been possible to observe a strong trend in Kim Waldron's photographic work – a central theme or *modus operandi* that has been evident in her projects since the very beginning. The artist usually appears in her images, but although she is the central subject, she is not really performing a “spectacle of the self.” Rather, her exhibitions, structured around a series of images, involve life stories that are presented more as “self-practices” linked to the workplace and what goes on there. Establishing a connection between the self and the other and making possible the processing and acquisition of knowledge, labour constructs identities that Waldron adopts in her pieces. Each project has its original aspect, but all are inhabited by a certain “aesthetic of existence,” to use Foucault's expression. The process of creation through labour plays a large part, and at the same time we perceive the transfer from space of experience to space of art. More concretely, most of Waldron's projects are made during residencies. It is during these long stays that the artwork emerges, enabling her to establish links between private and public, to experience discomfort, as well as control and its loss, and to put herself in the other's skin. In the end, in addition to acquiring gratitude and raising some awareness, the artist is committed to returning access to private spaces – a sharing of the sensory – to the other.

At the core of many of Waldron's projects, including the most recent, *Beautiful Creatures* (2010–13),<sup>1</sup> arises a concept formulated by Deleuze and Guattari, that of “becoming animal.”<sup>2</sup> This notion is not related to the potential for similarity or a “doing as if” between humans and animals, but refers to “work on the self,” a sort of spiritual learning approaching asceticism.

In fact, even before a photographic result is shown to us, there has been in this work a “making available” that necessitates conditions other than a formal staging. The artist portrayed in the image is less present as subject than as object of experience. In tandem with her research, negotiations with volunteers, and technical learning, Waldron devotes much of her creative process to immersing herself in private spaces and living through unusual situations from which she emerges changed. Connected more to “attitude” art, associated with performance, Waldron often puts herself in difficult situations and lives as an impostor. There is certainly reason to address her works within a



nécessite des conditions autres qu'une mise en scène formelle. L'artiste est moins présente dans l'image en tant que sujet qu'en tant qu'objet d'expérience. L'œuvre est basée sur un travail de recherche et de négociation avec des volontaires et sur des apprentissages techniques qui font qu'une large part du processus créatif est consacrée à s'immiscer dans des espaces privés et à vivre des situations inédites desquelles l'artiste ressort altérée. S'inscrivant ainsi davantage dans un art d'« attitude » associé à la performance, Waldron se met souvent dans des situations difficiles où elle expérimente des impostures. C'est pourquoi il y aurait matière à aborder ses œuvres sous l'angle de l'esthétique relationnelle ou d'un mouvement précédemment nommé « l'art et la vie ».

*Beautiful Creatures*, le plus grand corpus de l'artiste jusqu'ici (élaboré entre 2010 et 2013), est une œuvre qui met en lumière le rapport de l'homme à l'animal. Relevant d'une approche introspective basée sur l'engagement et la responsabilité, ses images nous montrent les étapes de transformation de l'animal et son impact sur l'être humain. Des premiers contacts jusqu'au partage de nourriture, en passant par l'abattage et la préparation des viandes, six bêtes ont été mises à contribution dans ce projet. Mue par un certain souci de maîtrise de l'inconnu, l'artiste s'est d'abord initiée aux techniques de l'abattage auprès de bouchers. Cela comporte une étape de négociation qui peut paraître évidente, mais qui s'est heurtée à quelques difficultés et préjugés en raison de la dévalorisation grandissante de ce métier dont la pratique demeure un apanage masculin. Sur les images, le malaise de Waldron est patent, son contrôle douteux et on la perçoit craintive. Faut-il rappeler que nous sommes dans un espace privé où l'artiste fait une expérience en direct et que l'action donne à voir une image crue. En contrepoint à cette série plus émotive, d'autres photographies nous présentent les animaux encore en vie et la viande emballée, empilée symétriquement. Des photographies montrent aussi l'artiste s'affairant à la cuisine, les aliments préparés en mets alléchants et un portrait festif de convives rassemblés autour d'une table. Enfin, l'artiste ayant aussi sa fierté de chasseur, les têtes taxidermisées des animaux abattus ont été posées au mur et photographiées.

En réaction au système actuel de surconsommation, cette série photographique nous rappelle un mode de vie





qui se perd. Ici, au contraire, rien ne semble se perdre ni se créer, pareil à l'ordre rituel de la mort et de la renaissance. Toute l'œuvre est ainsi tributaire d'une préparation, d'une initiation, d'une pratique et d'un partage inscrits sous le signe du respect et d'un honneur rendu, à l'écart du système agroalimentaire industriel et commercial qui prévaut maintenant.

L'artiste nous dit que quelque chose s'est révélé à elle au moment de la sélection de ses images. *Beautiful Creatures* ne constitue pas nécessairement un travail plus achevé que les précédents mais, en mettant en relief le mouvement de la vie à la mort et, inversement, de la mort à la vie, il semble refermer une boucle de l'action qui permet de réfléchir sur le réel et le rôle de l'image. En raison de leur caractère sanguinolent, les images retenues sont percutantes, mais elles ne relèvent pas de la recherche d'un effet spectaculaire. C'est bien plutôt dans un rapport intime, le plus souvent inconfortable, que l'espace « temporel » privé de l'artiste nous emporte, dans une sorte de relation de complicité et de compassion. Nous nous retrouvons peut-être ainsi au cœur d'un « devenir animal », et ce, malgré la souffrance et le sang, en dehors de toute relation au territoire.

Les tout premiers débuts de l'artiste nous offraient une série d'autoportraits, intitulée *Working Assumption* (2003), dans lesquels on voyait l'artiste dans des habits trop grands pour elle et pratiquant différentes professions. À la manière d'un jeu, mais aussi pour approfondir sa connaissance de la langue française et explorer certaines de ses craintes quant aux relations humaines, Waldron a demandé à des hommes de pouvoir porter leurs vêtements et s'infiltrer dans leur espace de travail pendant une heure. Le résultat : sur les photographies prises lors de ces rendez-vous, on la voit entre autres arborer le

broader contemporary art current – that of the relational aesthetic or a movement formerly called “art and life.”

*Beautiful Creatures* is Waldron's largest corpus to date. Created over a number of years, this body of work highlights the relationship between people and animals. In an introspective approach, formed through commitment and responsibility, these images show the steps that lead to the transformation of the human being and the animal. From coming into contact to sharing of food, six animals were used in this project. Guided by her concern with mastery of the unknown, Waldron first learned the art of slaughtering from butchers. This involved a step of negotiation that appears obvious, but that raised some difficulties and prejudices – including those about the growing devaluing of this trade, the practice of which is seen as a male prerogative. In the images, Waldron's discomfort is patent, and her control doubtful. We can see that she is fearful. It must be remembered, we are in a private space in which the artist is conducting a live experiment and the action is formed of raw images. In contrast to this emotive group of images, other photographs show animals living in their environment, packages of meat piled up symmetrically, and Waldron cooking appetizing dishes and festive portraits of guests around a table. And the artist also has her hunter's pride: animal heads have been stuffed, hung on the wall, and photographed.

In addition to a certain reinvigorated reaction to the current system of over-consumption, this photographic series reminds us of a way of life that is being lost. Here, nothing seems to be lost or created, on the order of a ritual that passes from death to rebirth. The entire body of work is the result of a preparation, an initiation, a practice, and a sharing that offer respect and honour to the distance from the industrial and commercial agrofood system that prevails today.

costume d'un mécanicien, d'un boucher, d'un médecin, d'un prêtre, d'un chef de cuisine, d'un professeur de français. Cette expérience comporte une dimension de portée féministe mettant en question le rôle de la femme dans des emplois traditionnellement réservés aux hommes.

Dans la série *Triples* (2009), travail effectué lors d'une résidence à Vienne, l'artiste avait approché des couples en leur proposant de s'immiscer dans le quotidien de leur ménage. Dans ces images, le malaise suscité par la présence de l'artiste, un peu à la manière de la tierce personne évoquée dans le roman *L'invitée*, de Simone de Beauvoir, est nettement perceptible. Waldron tentait ainsi d'interroger la structure exclusive du couple comme construction sociale et de démontrer la complexité d'une relation prise entre les désirs individuels et collectifs.

Dans la continuité d'une démarche qui expérimente la « mise à l'épreuve » en l'inscrivant dans une « mise en scène » ou, plus simplement, la « mise en œuvre » d'une action performative, Waldron projette pour le futur une résidence à Beijing, en Chine. Elle tentera d'y convaincre des travailleurs en usine de devenir leur aide familiale, d'assumer leurs tâches ménagères et de s'occuper de leur maison pendant qu'ils seront au travail. On peut imaginer que ce louable défi se confrontera à de nombreuses barrières culturelles. Quoiqu'il en soit, Kim Waldron adore s'engager et saura mener à bien cette nouvelle expérience dans le respect et la générosité qui la caractérisent.

---

1 Présenté à Oboro, à Montréal, du 9 mars au 13 avril 2013. Consulter également l'ouvrage de Kim Waldron, *The Do-It-Yourself Cookbook*, Montréal, Galerie Thomas Henry Ross art contemporain, 2013, 128 p. 2 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 342.

---

**Sonia Pelletier** est coordonnatrice à l'édition de la revue Ciel variable.

---

PAGES 32 ET 33 : *Supper*, 2012, impression jet d'encre / inkjet print, 76 x 76 cm; *Pig Head*, 2011, impression jet d'encre / inkjet print, 61 x 61 cm

PAGES 34 ET 35 : *Rabbit Slip Trail*, 2010, impression jet d'encre / inkjet print, 76 x 76 cm; *Before and After*, 2010, diptyque / diptych, impression jet d'encre / inkjet prints, 102 x 102 cm ch. / ea.; *Veal Entrails*, 2010, impression jet d'encre / inkjet print, 76 x 76 cm; *Packaged Veal*, 2010, impression jet d'encre / inkjet print, 76 x 76 cm

PAGE 36 : *Bleeding Out*, 2010, impression jet d'encre / inkjet print, 76 x 76 cm; *Lamb Slaughter*, 2010, impression jet d'encre / inkjet print, série de / from series of 9 images, 94 x 94 cm ch. / ea.

PAGE 37 : *Decapitation*, 2010, d'un diptyque / from diptych, impression jet d'encre / inkjet print, 76 x 76 cm

PAGE 39 : *Rabbit Skinning*, 2013, impression jet d'encre / inkjet print, 76 x 76 cm; *Pig Skin*, 2013, impression jet d'encre / inkjet print, 102 x 102 cm

PAGE 40 : *Lamb Head*, 2011, impression jet d'encre / inkjet print, 61 x 61 cm; *Calf Head*, 2011, impression jet d'encre / inkjet print, 83 x 83 cm

Waldron tells us that as she was selecting her images, something was revealed to her. Although the images retained from this process are striking for their bloodiness, it is not a spectacular effect; through a private and often uncomfortable relationship, we are taken into the artist's "temporal" and private space. It is a sort of bond of complicity and compassion, perhaps at the core of "becoming animal" despite the suffering and blood, outside of a relationship with the territory. It is not that *Beautiful Creatures* is a more complete work, but that it seems to close the circle on the action that allows us to reflect on the real

... there has been in this work a "making available" that necessitates conditions other than a formal staging. The artist portrayed in the image is less present as subject than as object of experience.

and the role of the image. It throws into sharp relief the movement from life to death and that from death to life.

Very early in Waldron's career, she made a series of self-portraits called *Working Assumption* (2003), in which she wore different professional uniforms that were too big for her. In a sort of game, but also to extend her knowledge of French and explore some of her fears about human relations, during a four-month stay in Paris Waldron asked men if she could wear their clothes and invade their workspace for one hour. In the photographs resulting from this exercise, we see her wearing the uniforms of a mechanic, a butcher, a doctor, a priest, a chef, a French teacher, and others. In this experiment, she raises an issue with feminist undertones: the role of women in jobs traditionally reserved for men.

In another project, the series *Triples* (2009), we feel in the images, a bit like the third person evoked in Simone de Beauvoir's novel *L'invitée*, the discomfort raised by the artist's presence. For this artwork, created during a residency in Vienna, the artist approached couples and the discomfort was produced by the fact that she was intruding into the daily life of their household. Waldron was trying, more broadly, to challenge the exclusive structure of the couple as a social construction and to demonstrate the complexity of a relationship grappling with individual and communal desires.

Still in continuity with "setting a test" in order to "set the scene," or a performative action "set in motion," Waldron is planning a residency in Beijing, China. There, she will try to convince factory workers to let her become their family helper and perform household tasks to lighten their load and take care of their home while they are at work. This commendable challenge will also be faced, one can imagine, with numerous cultural barriers. In any case, Waldron loves to get involved and will conduct this new experiment with her natural respect and generosity. *Translated by Käthe Roth*

---

1 Presented at Oboro, in Montreal, from 9 March to 13 April 2013. See also Kim Waldron, *The Do-It-Yourself Cookbook* (Montreal: Galerie Thomas Henry Ross art contemporain, 2013). 2 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Mille plateaux* (Paris: Éditions de Minuit, 1980), p. 342.

---

*Sonia Pelletier* is the editorial coordinator of Ciel variable.

---